

六朝期における離別詩の形成(中)

——永明期における離別詩の競作を手掛りとして——

松 原 朗

(七)

齊梁期になると、離別詩の作品量は目に見えて増大する。

五首以上の離別詩を伝える詩人をあげれば、謝朓・范雲・江淹・沈約・何遜・吳均・劉孝綽・蕭綱・庾肩吾・蕭繹などがあり、とりわけ何遜と吳均はともに十數首に及ぶ多量の作品をのこしている。⁽¹⁾劉宋以前では、曹植の七首、鮑照の八首を際立った例外として、他はみな五首にも満たないことと比べるとき、離別詩をめぐる情況がこの時期にいかに大きく變化したかを知ることができる。

ところで離別詩の場合に限らず、齊梁期は詩歌一般がそれまでになく自覺的に作られるようになった時期である。それまでは一篇の詩の中に未分化のままにおかれていた様々の構

成要素が、小は韻律や用字から、大は作品の題材設定に至るまで、自覺的に洗い出され吟味されてゆく。離別詩が流行しはじめるのも、このような情況においてであった。こうして離別詩は、それまでのように離別の感動が極まったところにおいて豫期せぬ結果として生み落されるのではなく、離別詩を作ること自體がいわば明確に目的化されるようになる。離別詩は齊梁期に至って、たんに作品量としてばかりではなく、その制作の動機という側面においても、はっきりと新たな段階に進み出すことになったと言えるだろう。

ところで齊梁期に至って離別詩が多作化の道を辿ることになったのには、その背後に客觀的な情況の裏付けがあった。それは齊の所謂「永明文學」を育む土壤となったもの、すなわち文學集團における競作・唱和の流行という新たな情況で

ある。この新たな情況は離別詩をじかに巻き込んで、離別詩はその中で量的にも質的にも大きな變化を蒙ることになった。

そこでまず競作・唱和が流行しはじめた南齊の時期を取りあげて、離別詩がこの新しい情況の中でどの様に制作されるようになったのかを確認することにした。南齊の離別詩を考察するにあたって重點的に取り上げるべきは、左に掲げた三組（ABC）の作品群である。

A①漢池水如帶

巫山雲似蓋

瀟汨背吳潮

潺湲橫楚瀨

一望沮漳水

寧思江海會

以我徑寸心

從君千里外

（沈約「錢謝文學離夜詩」）

②差池燕始飛

羃歷草初輝

離人悵東顧

遊子愴西歸

清潮已駕渚

潯露復沾衣

一乖當春聚

方掩故園扉

（盧炎「錢謝文學離夜詩」）

③陽臺霧初解

夢渚水裁淥

遠山隱且見

平沙斷還續

分絃饒苦音

別唱多淒曲

爾拂後車塵

我事東臯粟

（范雲「錢謝文學離夜詩」）

④所知共歌笑

誰忍別笑歌

離軒思黃鳥

分渚夢青莎

翻情結遠旆

灑淚與行波

春江夜明月

還望情如何

B①

玉繩隱高樹

斜漢耿層臺

離堂華燭盡

別幌清琴哀

翻潮尚知恨

客思眇難裁

山川不可盡

況乃故人杯

（謝朓「離夜詩」）

②石泉行可照

蘭杜向含風

離歌上春日

芳思徒以空

情遽曉雲發

心在夕河終

幽琴一罷調

清醕誰復因

（江孝嗣「離夜詩」）

③月沒高樓曉

雲起扶桑時

燭筵暖無色

行住悵想悲

當軒已凝念

況乃清江湄

懷人忽千里

誰緩鬢徂絲

（王常侍「離夜詩」）

⑤執手無還顧

別渚有西東

荆吳渺何際

烟波千里通

春筍方解籜

弱柳向低風

相思將安寄

悵望南飛鴻

（蕭琛「錢謝文學詩」）

⑥汀洲千里芳

朝雲萬里色

悠然在天隅

之子去安極

春潭無與窺

秋臺誰共陟

不見一佳人

徒望西飛翼

（劉繪「錢謝文學離夜詩」）

⑦春夜別清樽

江潭復爲客

歎息東流水

如何故鄉陌

重樹日芬葢

芳洲轉如積

望望荆臺下

歸夢相思夕

（謝朓「和別沈右率諸君詩」）

C ①徘徊將所愛

惜別在河梁 衿袖三春隔 江山千里長
寸心無遠近 邊地有風霜 勉哉勤歲暮 敬矣事容光
山中殊未憚 杜若空自芳

(王融「蕭諮議西上夜集詩」)⁽⁴⁾

②別酒正參差

乖情將陸離 悵焉臨桂苑 憫默瞻華池
輕雲流惠采 時雨亂清漪 眇眇追蘭逕 悠悠結芳枝
眷言終何託 心寄方在斯

(宗夫「別蕭諮議詩」)

③離燭有窮輝

別念無終緒 歧言未及申 離目已先舉
揆景巫衡阿 臨風長楸浦 浮雲難嗣音 徘徊悵誰與
儼有關外驛 聊訪狎驅渚

(任昉「別蕭諮議詩」)

④問我去何節

光風正悠悠 蘭華時未晏 舉袂徒離憂
緩客承別酒 鳴琴和好仇 清宵一已曙 藐爾泛長洲
眷言無歇緒 深情附還流

(蕭衍「答任殿中・宗記室・王中書別詩」)

⑤落日總行轡

薄別在江干 遊客無淹期 晨川有急瀾
分手信云易 相思誠獨難 之子兩特達 伊餘日盤桓
俟我式微歲 共賞階前蘭

(蕭琛「別蕭諮議・前夜以醉乖例、今晝由醒敬應教詩」)

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

A群は、永明八年(490)、謝朓が隨王蕭子隆の屬官(隨王文學)となって荊州に赴任するときに、沈約以下六名が餞別の詩を作り、謝朓がこれに和して留別の詩を作ったものである。ちなみに劉繪を除く他の六名は、いずれも竟陵王蕭子良のもとに集まった所謂「竟陵八友」に數えられる文人たちであり、この離別詩制作の背景となった文會が、竟陵王を取りまく集團によって主催されたものであることが窺われる。

B群は、やはり謝朓が永明八年に荊州に赴任するときに、A群の作品と前後して作られたものと考えられる。⁽⁵⁾もともとこのとき詩をのこした江孝嗣、王常侍いづれも今日に殆ど詩を傳えておらず、⁽⁶⁾竟陵八友のように當時に名を知られた文人とは考えられない。おそらくはこのときの文會は、謝朓と個人的なつながりをもった友人たちがごく内々に集まったものと判斷される。

C群は、永明九年(491)、蕭衍が隨王蕭子隆の屬官(隨王鎮西諮議)となって荊州に赴任するときに、任昉・宗夫・王融の三名が餞別の詩を作り、蕭衍がこれに和して留別の詩を作ったもの。また作詩の事情に不明の點もあるが、蕭琛もこの時やはり餞別の詩をのこしている。⁽⁷⁾すべて五名のうち、宗夫を除く四名は「竟陵八友」の成員であり、しかも蕭琛の應教

の作はおそらくは竟陵王の下命に對するものと考えられる。従つてこのC群の離別詩の背景にも、A群と同様、竟陵王をめぐる集團があつたことは確實と見てよからう。

この三組の離別詩がとくに注目されることには、理由がある。まず離別詩の歴史において、離別詩が、特定の離別の事件をとらえて競作唱和されたことは、これ以前には殆ど例を見なかつたからである。⁽⁸⁾しかもこれが永明八年と九年という限られた期間に集中して、なおかつ沈約・謝朓・王融・范雲・任昉といった當時の有力な詩人たちが悉くこの離別詩の競作唱和に参加していることは、この時期が離別詩の歴史において看過しえない決定的な段階に當つていたことを示唆するであらう。

そして第二に、單純に數量的側面に限つてみて、この三組すべて十五首の作品は南齊期の離別詩の中核を成すものであり、⁽⁹⁾これなくしてこの時期の離別詩を語ることが不可能であること。

そして第三に、これらの離別詩が竟陵王の許に集まつた文人たち（所謂、竟陵八友）のいわば特定の文學サークルを母胎とし、彼等の文會において競作された作品であること。文會における競作では、孤獨な制作とは異つて、詩型や句數な

どの外形的諸要素から、用語・發想などのより内在的諸要素に至るまで、個々の作品は避け難く他の作品との緊張關係、ないしは影響關係の中におかれることになる。この結果、これらの離別詩は作品群としてみると、表現方法に一定の傾向性を帯びることになるだろう。離別詩というジャンルが質量ともに未成熟で、安定した様式を確立しえていないこの段階において、これら三つの作品群において試みられたであろう新たな表現方法上の工夫は、離別詩の展開を追う本稿の重要な考察對象とならなければならない。

(八)

ところで離別詩が、竟陵王を中心とする文會において競作唱和されたという事實は、こうして作られた離別詩の結果としてどの様に規定し、性格づけることになつたのであろうか。このことを考えるためには、離別詩に限らず、一般に詩が競作され唱和されるとは一體どういうことなのか、まずこの意味を當時の情況に即して簡単に整理しておく必要があるだろう。

文人たちが讌集して詩賦を作り合うことは、文獻で確認できるだけでも古くは建安期にまで遡ることができる。例えば

『初學記』卷10儲宮部「皇太子三」にひく「魏文帝集」に、

（曹丕）爲太子時、北園及東閣講堂並賦詩、命王粲・劉楨・阮瑀・應瑒等同作。

と記されている。權力者の意向によって、應詔・應令・應教という形で詞臣たちが詩を競作唱和する情況がすでに建安期に生まれつつあったことが知られる。

しかしこうした傾向が、ただちに六朝前半期（晉・宋）の詩壇に支配的となったわけではなかった。例えば森野繁夫『六朝詩の研究』（第一學習社、一九七六）の第一章「齊・梁以前の文學の集團化」の末尾には、次の様に述べる。

齊・梁の文學集團で見られるような社交的・遊戲的な集團制作が行われはじめたのは、宋代であり、それ以前においては、時に集團化のきざしは見られるものの、それは、それぞれの「個」が集合して、鬱屈した懷いを暢はしているだけであり、時の權力者の下における文學集團にくみこまれて、集團主の意を迎えるために「個」の意志、感情を、自ら、或いは心ならずもおしかくして、類型的な感情の表出を繰り返す、という状態は、賈誼の「二十四友」の場合にそのような氣配があるのを

六朝期における離別詩の形成（中）（松原）

除いては、一般には存在しなかった。

權力者の下に文人たちが集まり、彼を中心とした文會という共通の時・場において、共通の題材に従って文人たちが競作唱和する情況は、右の指摘にも明らかのように南齊に至って本格化すると考えてよからう。そしてこの情況は、さらに徹底されながら梁・陳に續いて、六朝後期の詩歌をこの中に塗り込めてゆくことになる。

ではこの南齊の時期に、競作唱和の中からどのような詩が作られるようになったのだろうか。なおひとまず時代を南齊に限るのは、當面の考察対象である永明期の離別詩がこの中から生み出されたためでもあるが、さらにはこうした情況の初期に位置する南齊において却って競作唱和という文學行爲の本質が端的に把握されると思われるためでもある。

もっとも南齊期の競作唱和の實態を検討するとはいつても、どの範圍の中でどの作品を検討対象とするかについては、いくつか技術的な困難が豫想される⁽¹⁰⁾。そこで便宜的ではあるが『謝宣城詩集』に收められた競作唱和詩の中から、同題（類題）のもとに三名三首以上の作品がのこるものを検討の対象とする。四部叢刊本『謝宣城詩集』には、謝朓が参加

中國詩文論叢 第十集

した唱和詩について、そのときの他の成員の作品も併せて収録されている。しかも中には王常侍の「離夜」詩のようにこれによって傳わつたと見られる詩人やその作品もあり、その唱和詩收録の範圍は相當に網羅的で、資料としての信賴性も高いと考えてよからう。なおこの方法によれば、謝朓の文學活動は南齊期に限られているから、謝朓の加わつた競作唱和の作品もおのずと南齊期のものと決定できるという便宜があるほかに、さらにこの時期を代表する謝朓という一人の作家を軸に系統的に觀察できる點で、當時の文人間で行われていた競作唱和の實態をいわば等身大に把握できるといふ便宜もあわせて得ることができらう。⁽¹²⁾

そこで右の基準で『謝宣城詩集』から、同題（類題）の下に同時同座で行われた競作唱和の作品の詩題を掲げると、次の様になる。

①同知（知は沈の譌）右率諸公賦鼓吹曲、名先成爲次

「芳樹」 沈右率約

「當對酒」 范通直雲

「臨高臺」 眺時爲隨王文學

「巫山高」 王尹丞融

「有所思」 劉中書繪

②同前再賦

「芳樹」 眺

「同前」 融

「臨高臺」 約

「有所思」 融

「巫山高」 繪

「同前」 雲

③同賦雜曲名

「陽春曲」 檀秀才

「綠水曲」 江朝請

「採菱曲」 陶功曹

「秋竹曲」 眺時爲宣城守

「白雪曲」 朱孝廉

④「經劉瓛墓下」 隨郡王蕭子隆

「登山望雷居士精舍、同沈左衛公過劉先生墓下作」并序

竟陵王蕭子良

「奉和」 虞炎

「奉和」 柳惲

「奉和」 沈約

「奉和竟陵王同沈右率〈過劉先生墓〉」(謝朓)

㊦「離夜」(謝朓)

「同前」 江丞(孝嗣)

「同前」 王常侍

㊧「錢謝文學」 沈右率

「同前」 虞別駕

「同前」 范通直

「同前」 王中書

「同前」 蕭記室

「同前」 劉中書

「和別沈右率諸君」(謝朓)

㊨同詠樂器

「琵琶」 王融

「箎」 沈約

「琴」(謝朓)

㊩同詠坐上所見一物

「幔」 王融

「簾」 虞炎

「席」 柳惔

「同前」(謝朓)

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

「參考①」同詠坐上器玩

「竹檳榔盤」 沈約

「烏皮隱几」(謝朓)

「參考②」「詠竹火籠」 沈約

「同前」(謝朓)

二名二首に止まるものであっても、詩題から明らかに同時同座の競作とわかる「同詠坐上器玩」二首、およびこれと同系と思われる「詠竹火籠」二首を参考として掲げておいた。

以上の唱和詩に見える詩人の名を列記すれば、謝朓・沈約・范雲・王融・蕭衍(以上「竟陵八友」中の詩人)・虞炎・劉繪・柳惔。この八人は竟陵王蕭子良の文會のいわば常連である。そして彼らのパトロンであった竟陵王蕭子良と、隨郡王蕭子隆。

以上を第一のグループとすれば、のこる檀秀才(約)・江朝請(奘)・陶功曹(佚名)・朱孝廉(佚名)・江丞(孝嗣)・王常侍(佚名)の六名は、いわば『謝宣城詩集』に謝朓との唱和詩が收められたことよってその名を伝えることができた人々であり、要するに謝朓を中心とした小さな文學集團の成員と考えてよいだろう。これが第二のグループである。そ

して謝朓はこの二つのグループの接點にいて、この時代の文學はいわば謝朓という接點を通じて、上下に活發に交流していたと言ふことができるであらう。

ところでこのように多様な詩人の構成からも窺ひ知れるように、以上に列記した競作唱和の作品群は、ひとり謝朓の文學活動をのみ特徴づける特異な作品群ではなく、むしろ當時の文學の一般的な情況がこの中に反映されていると考えるのが適當なのである。

(九)

以上の唱和詩は、題材の性格上、大きく三つに分類できる。「③」の題材(弔墓)は、六朝詩を通して唱和詩の題材としては例外的であるので、以下の考察から除外する。

第一は、樂府(①②④)。これは鼓吹曲なり雜曲なり樂府題の範圍をあらかじめ制限した中で、競作されている。

第二は、離別詩(⑤⑥)。謝朓が永明八年に荊州に赴任するときの送別の宴で競作されたもの。

第三は、詠物詩(⑦⑧、参考①②)。樂器なり席上の器物なり取材の範圍を制限した中で、競作されている。この三つとも、あらかじめ題材(もしくは題材の範圍)を統一して詠

出する、いわゆる題詠の方法を取る點では同様である。

そこで次に問題となるのは、彼等が同時同座における競作唱和を新たに試みようとしたとき、何故、樂府と離別と詠物の三つの題材が選ばれたのかである。そしてこの問題は要するに、この三者は互いの相違を超えたところでどの様な共通性を持つのか、を問ふことと同じになるだろう。

ところでこの三者は、漢魏にまで遡る樂府(擬古樂府)から、南齊に至って制作が本格化する詠物までそれぞれに異つた歴史的經緯をもつ題材であるが、それでも確かに一つの共通性を認めることができる。それは端的には、個々の作者のおかれた個別的な情況や主觀からは相對的に自立性の高い、換言すればより客觀的な視點からながめることのできる題材、ということになるだろう。

まず樂府(擬古樂府)の場合は、それは作者自身に密着した情況から脱け出して、つとめて客觀的な第三者の視點から詠じられるべきものである。¹³例えば、よく知られた謝朓の「玉階怨」(相和歌辭、『樂府詩集』四三)。

夕殿下珠簾 夕殿に珠簾を下せば
流螢飛復息 流螢 飛んで復た息う

長夜縫羅衣

長夜 羅衣を縫う

思君此何極

君を思うこと 此に何ぞ極きん

ここに描かれた情景は、勿論、謝朓自身のものではない。

ここには、作者の個人的な體驗や主觀的な判斷、つまりじかに謝朓自身に由來するものの這入り込む餘地はない。言葉は、いわば謝朓という透明な媒體の中を通ること、美しい作品へと組み上げられているのである。樂府においては、このように作者の一人稱的な視點をひとまず撥無したところで、情況の客觀化が實現されていなければならない。

このことは、次の「臨高臺」(④)のように、謝朓が沈約等數名と樂府鼓吹曲を唱和したときの作であっても、例外とはなりえない。

臨高臺

謝朓 時爲隨王文學

千里常思歸

千里 常に歸らんと思ひ

登臺瞻綺翼

臺に登りて綺しき翼を瞻む

裁見孤鳥還

裁に孤鳥の還るを見るも

未辨連山極

未だ連山の極きるを辨ず

四面動清風

四面に清風動き

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

朝夜起寒色

朝夜に寒色起くる

誰識倦遊者

誰か識らん 遊に倦む者の

嗟此故鄉憶

嗟きて此に故郷を憶わんとは

それゆえ詩に所述の「倦遊」の思い、羈旅の歎きは、ひとまずは謝朓の體驗的事實から切り離されなければならない。

かりに傳記論的な觀點に立てば、あるいはこのとき謝朓には荊州への旅立ちが間近かに迫っていて、その羈旅の孤獨への豫感が微妙にこの樂府にも投影されているという可能性を指摘することができるかもしれない。しかしその場合であっても、作者の側のこうした主觀的要素は、この樂府作品の背後にあくまでも伏流するものとして理解するに止められるべきものである。

樂府が競作唱和の場に相應しい題材となった理由も、ここにある。樂府は、複數の作者がそれぞれに背負っている特殊な情況に左右されることなく、より客觀的な、それゆえに誰からも等距離にある共通の土俵において制作に當たることが出来る題材であった。しかも樂府は、個々の樂府題ごとに歴史的に蓄積されてきた、いわば所定の用語や發想があり、これが制約となるところで、詩人たちは却って、修辭的技倆と

いう評價の基準が客觀化されやすい領域で専ら力量を競うことができた。唱和の場で詩人たちが互いに作品の優劣を競うには、樂府は恰好の題材だったのである。

次の詠物詩についても、基本的に、樂府と同様のことが言えるであろう。むしろ對象となる事物が明らかに客觀的な存在であるだけに、樂府にもまして相應しい題材として、競作唱和の重要な題材となった。あるいは競作唱和の場に相應しい題材を搜す中から、結果として、詠物という新たな題材が見出だされ、詠物詩という新たなジャンルがこの時期に形成されたとするのが、文學史に即した適切な理解と言うべきかもしれない。

(十)

では、のこる離別の場合はどうなっていたのであろうか。離別の描きかたには、大別すれば二つの類型がありうる。一つは、ある人との離別を、他ならぬ自己がただ一回的に體驗する事件と捉えて、その方向で離別を主觀化、特殊化して描こうとするものである。そしてもう一つは、その離別という事件を離別一般の次元へと還元して、自己の主觀性を抑え

る方向で離別を客觀化、一般化して描こうとするものである。永明期の詩人たちが、樂府詩や詠物詩を唱和しあったその同じ場において、あるいは謝朓を送り、あるいは蕭衍との別れを惜しんで離別詩を競作しようとしたときに、彼等が採ろうとした方法がこの中のもっぱら後者に傾くであろうことはごく自然に推測できることであろう。

しかしそれにしても離別という、本質的なところで個人的たらざるをえない哀傷を扱う離別詩において、いかにして個人の主觀——個人に屬する特殊な情況——を捨象した客觀性の高い抒情が可能になるものであろうか。

これが例えば西晉期の「祖道詩」であれば、制作の意圖は離別の哀傷を述べることにではなく、當初から朝廷の權威と祖餞の宴の盛大な光景を描くことにあり、それゆえに作者は個人的主觀を離れたところでも十分に作品を制作することが可能であった。むしろ個人的ではないような私的感慨の這入り込む餘地は、この「祖道詩」には、却って初めから用意されていなかったと言うこともできるであろう。しかし謝朓らが競作唱和しあった離別詩には、そのように讃えるべき朝廷の權威が背後にひかえていたわけではない。作品の主題は、あくまでも友人との離れの哀傷を述べることにあった。

このような離別に特有の問題の所在を念頭におきながら、次に具體的な作例に即して考察を進めることにする。

錢謝文學

沈約

漢池水如帶

漢池 水は帶の如く

巫山雲似蓋

巫山 雲は蓋に似たり

澗汨背吳潮

澗汨しづとして吳潮を背り

潺湲橫楚瀨

潺湲として楚瀨に横たわる

一望沮漳水

一えに望む 沮漳の水

寧思江海會

寧ぞ思わん 江海の會

以我徑寸心

我が徑寸の心を以て

從君千里外

君に千里の外に従わん

沈約は、竟陵八友の中心的存在であり、また謝朓もその和詩に「和別沈右率諸君」と題して格別の敬意を示している。

その沈約の詩から觀察したい。

詩は、謝朓がこれから辿る建康から荊州への旅程をなぞるように展開する。——君は漢江が帶のように繞る土地を通り過ぎて、巫山に雲が蓋のようにかかるのを見るだろう。こうして澗汨とたざりたつ吳潮を後にして、潺湲とせせらぎ流れ

る楚瀨に舟を浮かべるのだ。荊州に着いたなら、君は彼の地を流れる沮水と漳水に見とれて、小流が江海の一處に會するようにもう一度皆で集まろうとは思わなくなるかもしれない。そこで我が寸心を驅つて、千里の彼方まで君に付いて行くことにしたい。

この詩を特徴づけているのは、地名の大膽な使用である。「漢池」「巫山」「吳潮」「楚瀨」「沮漳」「江海」。しかも「巫山雲似蓋」が宋玉の「高唐賦」を踏まえ、「一望沮漳水」が『左傳』哀公六年の「江漢沮漳、楚之望也」を轉用し、また「寧思江海會」が例えば『說苑』尊賢篇の「江海不逆小流」を意識するように、それぞれの地名の背後には典故が用意されている。それでいて地名の繁用が煩しく感じられず、作品がなめらかに進展しているのは、地名の句中に占める位置が一聯ごとに變化しながら巧みに對句を構成しているからに他ならない。

沈約のこの離別詩は、さしあたり以下の様に性格づけることができるだろう。

建康の都において荊州に赴任しようとする謝朓を餞別するという、具體的な事件の最中にありながら、この作品には、その時その場を満たしていた空氣がじかに侵入した氣配がな

い。離別の場の個別的情況は作品に反映されることなく、地理に關する既成の文獻知識に基づいて作品は構成されている。つまりここに示されているのは、豊かな教養の蓄積と、これを巧みに運用する洗練された機知であり、従つてこの作品に、目前に迫つた離別をひたすらに見詰めずにはいられなかつた沈約の別れの痛み、と言つたものを積極的に見出だすことは困難なのである。

そしてこうした性格は、沈約の詩に限らず、この時期の競作された離別詩に一般に認められる傾向と言えそうである。

別蕭諮議衍詩

任昉

離燭有窮輝

離燭には窮まれる輝有るも

別念無終緒

別念には終るの緒無し

岐言未及申

岐言 未だ申ぶるに及ばざるに

離目已先舉

離目 すでに先ず舉ぐ

揆景巫衡阿

景を揆る 巫衡の阿

臨風長楸浦

風に臨む 長楸の浦

浮雲難嗣者

浮雲 音を嗣え難く

徘徊誰與

徘徊 悵しまんも誰と與にかせん

儼有關外驛

儼し關外への驛有らば

聊訪狎鷗渚

聊か訪え 狎鷗の渚を

この詩は、蕭衍が隨王の諮議參車となつて荊州に赴くときに、宗夬・王融らとともに任昉が競作した送別の詩である。

この詩に特徴的な修辭法は、「離燭」「別念」「岐言」「離目」などの、離別を示す修飾語（離・別・岐）と名詞（燭・念・言・目）を組み合わせた、いうなれば離別語の多用である。

「燭」それ自體は、中立的で、ことさらに離別と結びつく意味はない。これに「離」の字を冠することで、別れの宴の旁にあかあかと挑げられた燭となる。そして「別念——別れのかなしい念」「岐言——岐れにのぞんで交す言葉」「離目——とう離りつつある人を見つめる目差し」。それ自體は中立的な意味しか持たない名詞のいくつかが、こうして離別を示す修飾語を伴うことで、離別詩の空間を作り上げてゆく。

しかもここで注意しなければならないのは、「離燭」「別念」「岐言」「離目」などは、いずれも、漢より劉宋に至るまでの現存する詩歌に一度も用例を見ない熟語⁽¹⁶⁾と言うことである。つまりこれらは、任昉自身の造語か、少くとも任昉の當時に新たに現れた熟語である可能性が、きわめて高いのである。こうした離別語の新造、さらにはこれらの集中的な多

用。任昉のこの詩は、用語法上、それまでの離別詩にはない新しい表現の可能性を摸索しつつ作られた作品と評價することができらる。

しかもこうした傾向は、ひとり任昉のみ認められるものではなかった。任昉ほどの徹底性はないものの、この時期の競作唱和の離別詩群には同様の傾向をはっきりと見て取ることができる。永明八年の謝朓の荊州赴任、翌年の蕭衍の荊州赴任に際して作られた前掲A B Cの三組の離別詩からこうした離別語を用いた当該部分を抜き出せば、左のようになる。

A②離人悵東顧

遊子愴西歸

離人 悵^{かな}しみて東に顧み

遊子 愴^{おもむ}しみて西に歸く

(虞炎「餞謝文學離夜詩」)

A③分絃饒苦音

別唱多悽曲

分絃に苦音饒^{おほ}く

別唱に悽曲多し

(范雲「餞謝文學離夜詩」)

A④離軒思黃鳥

分渚變青莎

離軒に黃鳥を思ひ

分渚に青莎^{しげ}變る

(王融「餞謝文學離夜詩」)

A⑤執手無還顧

手を執れば還顧する無く

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

別渚有西東

別渚には西東有り

(蕭梁「餞謝文學詩」)

B①離堂華燭盡

別幌清琴哀

離堂に華燭盡き

別幌に清琴哀しむ

(謝朓「離夜詩」)

B②離歌上春日

芳思徒以空

離歌 上春の日

芳思 徒らに以て空し

(江孝嗣「離夜詩」)

C②別酒正參差

乖情將陸離

別酒 正に參差

乖情 將に陸離

(宗夫「別蕭諮議衍詩」)

C④蘭華時未晏

舉袂徒離憂

蘭華 時に未だ晏からず

袂を舉げて 徒らに離憂

緩客承別酒

客を緩^{なぐさ}めて別酒を承け

鳴琴和好仇

琴を鳴^{なぐさ}きて好仇を和らぐ

(蕭衍「答任殿中宗記室王中書別詩」)

このような名詞性離別詩の多用は、これを用いる側の離別詩の性格をも、おのずと左右せずにはおかなかった。

この点についてまず指摘されるべきは、こうした離別語は

抽象性が高く、それだけに個別的、具體的な情況の制約を受けずに使用できると言うことである。例えば「離燭」について見れば、要するに離別の場に置かれた燭であればよい。つまり離別の情況がどの様であつても——盛大な宴席であつても、ひそとした仲間うちの集りであつても——そのこととは無關係に「離燭」の語を描くことができる。また「燭」そのものも、それが大小何如のような形態のものであらうとも、やはり「離燭」と言いうる。このように「離燭」の語は具體的情況に左右されることなく抽象的であり、それだけに離別詩の用語として高い汎用性を備えていると言えるだらう。

しかし見方を變えれば、「離燭」の語によって語られる内容は、結局のところ存在感に乏しい、はなはだ貧弱なものとならざるをえないのではないか。具體的な事件だけが持つてゐる存在感、それはその事件を構成する、決して一般化しない、個別的なるがゆえに特殊な情況によって支えられてゐる。しかし「離燭」という抽象性の高い——肌目の粗い——言葉では、このような情況の微妙な變の奥底まで肉薄することは到底できないであらう。

そしてこのことは、「別念」「岐言」「離目」についても、あるいは「別酒」「別唱」「別渚」「別幌」「分絃」「分渚」、

「離堂」「離歌」「離軒」「離憂」⁽¹⁷⁾「離人」「乖情」などの離別語一般についても、同様に指摘されなければなるまい。

それゆえに、このような離別語を多用し、その語の作り出すイメージに多くを依存するこの時期の離別詩については、まゑもつて次のように性格づけておくことができるだろう。すなわち、離別の事件を目前にし、その離別を描こうとするかにみえて、その實は、既習の文獻知識やあるいは「離燭」などの離別語を通して作り出された、觀念の中にあるもう一つの離別を描いていたのではないか。それゆえに詩人たちは、目前の離別の特殊な情況に深く束縛されることもなく、またここに向かつての自己の主體的な關わりをことさらに示す必要もなく、離別を、ある距離を置いて客觀的に詠ずることができたのではないか。

永明の詩人たちは、離別詩をこの様に作る方法を見出し、これによって離別という題材を競作唱和の場に相應しい姿へと作り變えていったように思われる。すなわち、このときに競作唱和の作品に求められていたのは、作者の過度の主觀、生のままの感情の抑制であり、作品はこうして作者から一定の距離を保つことで第三者にもひらかれた客觀性を備えることであつた。おそらくこうした場で評價されるのは、豊

かな教養と、それを巧みに運用できる機知であり、要するに知的にも美的にも洗練された修辭技倆に他ならなかった。離別詩は、このような要求を受けとめることで變化し、またこのことよつて詩の重要な題材へと成長を遂げることができたように思われる。

(十一)

前節では、何をどの様に用いて描くかという用語・修辭の次元から、永明期の競作離別詩の特徴を窺つてきた。ここではさらに觀點を變えて、これらの離別詩において、詩人たちは離別の感情をどの様なものとして表現しようとしていたかを考察することにした。

離別という體驗的な事件が人にもたらす感情を、さしあたり離別の哀傷として概括できたとしても、しかしその哀傷をいかなる方向で表現するかとなると、必ずしも一樣には決まらない。例えば旅立つ曹植が、友人夏侯威との別れに際して贈つた「離友詩三首」其二では、曹植はまずみずからを別後の寂寞たる境遇の中に措いて、その未來の一點を起點として別れた友人を懷しみ、離別の哀傷を綴るのである。⁽¹⁸⁾このように抒情の起點となる時間を前後させることも、述べられる

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

哀傷の性格を確實に變化させることができる。⁽¹⁹⁾しかしたとい抒情の起點を離別の事件の只中においたとしても、その哀傷の性格は、一樣には決まらない。このことは、時代こそしばらく下るが、當の離別詩(王勃「送杜少府之任蜀州」の後半)の中においても、

海内存知己	海内	知己存せば
天涯若比鄰	天涯	比鄰の若し
無爲在岐路	爲す無かれ	岐路に在りて
兒女共沾巾	兒女のごとく共に巾を沾すを	

別れの哀傷の表現にあつては、兒女のような率直な感情の流露を良しとする方向と、士人としての自覺に立つた節度ある表現こそ望ましいとする相異なる方向のありうることが、對比的に示されているほどである。しかも離別詩の哀傷の表現は、無論この二つの方向にのみ限られるものではなかった。

ではこれら永明の競作離別詩において、離別の哀傷はどの様なものとして表現される傾向にあつたのか。

まず一つの傾向として指摘できるのは、離別の哀傷を、歸隱の諦念に重ねて表現しようとするものである。

中國詩文論叢 第十集

㉑ 一乖當春聚 一たび春に當りての聚に乖き
方掩故園扉 方に故園の扉を掩わんとす

(虞炎「餞謝文學離夜詩」)

㉒ 爾拂後車塵 爾は後車の塵を拂え
我事東皋粟 我は東皋の粟を事とせん

爾は後車の塵を拂え
我は東皋の粟を事とせん

(范雲「餞謝文學離夜詩」)

㉓ 勉哉勤歲暮 勉めるかな 歲暮を勤め
敬矣事容光 敬めるかな 容光を事とせよ
山中殊未憚 山中は殊に未だ憚しからず
杜若空自芳 杜若 空しく自ら芳し

勉めるかな 歲暮を勤め
敬めるかな 容光を事とせよ
山中は殊に未だ憚しからず
杜若 空しく自ら芳し

(王融「蕭諮議西上夜集詩」)

㉔ 儻有關外驛 儻し關外への驛有らば
聊訪狎鷗渚 聊か訪え 狎鷗の渚を

儻し關外への驛有らば
聊か訪え 狎鷗の渚を

(任昉「別蕭諮議衍詩」)

㉕ 之子兩特達 之子は 兩ながら特達
伊余日盤桓 伊余は 日に盤桓す
俟我式微歲 我が式微の歲を俟ちて
共賞階前蘭 共に階前の蘭を賞でん

之子は 兩ながら特達
伊余は 日に盤桓す
我が式微の歲を俟ちて
共に階前の蘭を賞でん

(蕭琛「別蕭諮議、前夜以醉乖倒、今晝由醒敬應教詩」)

君と別れてしまったら、故園の扉を掩つて隱棲するしかあるまいと述べる㉑。また、東の田で粟を作りながら隱棲したいと述べる㉒。君の居ない山の中は寂しく、杜若がひっそりと芳香を漂せるように、自分は孤高を持して生きるしかないと述べる㉓。もし遠く關所のむこうにゆく驛傳のついでがあったなら、濱邊で鷗と無心に戯れている自分に言傳してほしいと述べる㉔。

これらに共通して認められるのは、洋々たる前途に旅立つ者に對して、進んでみずからを取り殘された者、ないしは落伍者として規定しようとする情緒傾向である。こうした傾向を、最も明確に表現しているのが㉕の例であらう。「蕭衍よ、君は才能にも知遇にも恵まれた俊英だというのに、私は、いつも同じところに立ちもとおるばかりだ。それでも私が衰老を迎えたときには、せめて君と共に階前の蘭を賞でたく思う」。

これらの離別詩は、六朝前半期の文人たちが一般に懷いていた隱棲への情緒的嚮往、を下敷にした作品と理解することのできるだらう。

送別に當って、みずからを「取り殘された者」へと規定することによって、おのずと對比的に、これから旅立つ者を社

會への積極的參加者、ないしは榮達者の側に位置づける効果を生むであろう。また「取り残された者」である自己は、いわば落伍者の側に身を置くことの悲哀を、隱棲——自覺的な社會離脱——への願望の中に淨化することが可能となる。こうして離別の哀傷は、歸隱という契機を介して、他者への激勵と自己の淨化という二つのベクトルの中に解消されるのである。

永明期の競作離別に顯著に認められるもう一つの傾向は、離別の哀傷表現における聞怨的手法の活用である。次に、謝朓が荊州に赴任するときに謝朓らが作った「離夜」詩から、二首を参考に掲げる。

離夜詩

謝朓

玉繩隱高樹

玉繩 高樹に隠れ

斜漢耿層臺

斜漢 層臺に耿かなり

離堂華燭盡

離堂に華燭盡き

別幌清琴哀

別幌に清琴哀しむ

翻浪尚知限

翻浪すら尙お限りを知らんも

客思眇難裁

客思は眇として裁ち難し

六朝期における離別詩の形成（中）（松原）

山川不可盡
況乃故人杯山川 盡くす可からず
況や乃ち故人の杯あるをや

離夜詩

王常侍

月沒高樓曉

月沒して高樓曉け

雲起扶桑時

雲の扶桑より起ころの時

燭筵暖無色

燭筵 暖として色無く

行往閔相悲

行往 閔として相い悲しむ

當軒已凝念

軒に當いても已に念を凝らす

況乃清江湄

況や乃ち清江の湄なるをや

懷人忽千里

人を懷えば忽ち千里

誰緩鬢組絲

誰か鬢組の絲を緩めんや

この二首はよく似た構成をもち、前半が別宴の光景の描寫、後半が別辭となっている。いまここで注目したいのは、その前半に描かれた光景である。

「北斗星が樹の杪に隠れ、西に斜いた銀河が聳える臺のうえにかがやいている——玉繩隱高樹、斜漢耿層臺」（謝朓詩）。あるいは「月が沈んで高殿に夜明けの日がさし、朝曉けの雲が東の扶桑のあたりから起ちのぼる——月沒高樓曉、雲起扶

桑時」(王常侍詩)。透きとおるように冷やかな夜氣のなかに、北斗星がひかり、銀河が傾き、やがては月も沈んで、夜明けがおとずれる。謝朓の時間を、王常侍の詩が承けて、離別は進行する。⁽²⁰⁾

ところが、こうした深更の戸外の光景を描くことは、それまでの離別詩には少なく、専ら閨怨詩の傳統の中にあつたものである。古くは魏、曹植の「七哀詩」に、

明月照高樓 明月 高樓を照らし

流光正徘徊 流光 正に徘徊す

上有愁思婦 上に愁思の婦有り

悲歎有余哀 悲歎して余哀有り

とあるのに遡るであらう。こうした閨怨詩における夜景描寫の傳統は、質量ともに充實しながら齊梁期にまで至っている。しかも注目すべきは、それまでの閨怨をかこつ女性を登場させるための舞臺にすぎなかった夜景が、この時期に至ると、それ自體が閨怨の心象風景となつて作品中に重要な意味を持ちはじめることである。

閨怨

何遜

曉河沒高棟

曉河 高棟に沒し

斜月半空庭	斜月 空庭を半ば(てら)す
窗中度落葉	窗中 落葉度り
簾外隔飛螢	簾外 飛螢を隔つ
含情下翠帳	情を含みて翠帳を下し
掩涕閉金屏	涕を掩いて金屏を閉ざす
昔期今未反	昔し期せしも今なお未だ反らざるも
春草寒復青	春草 寒くして復た青からん
思君無轉易	君を思いて轉び易わる無きこと
何異北辰星	何ぞ北辰星に異ならんや

曉の銀河が、高殿の彼方に沈み、斜いた月が、がらんとした中庭を半ばまで照らしている。窓枠で切り取られた視界を、ふとよぎる落葉のかげ。そして手の届かない簾のむこうには、螢がたよりな氣に飛ぶ——曉河沒高棟、斜月半空庭、窗中度落葉、簾外隔飛螢。こうして描かれた夜の光景は、そのまままぎざむとした閨怨の心象と重なり合っている。だからこそ、女性はこの光景から少しでも眼をそらし逃れようとして、一心に、翠帳を下し、金屏を閉ざすのである。

こうした詩を見ると、夜の光景の描寫は、閨怨へのたんなる前置きではなく、閨怨という抒情の本質にまで深く関わっ

ていることが知られるであろう。

そして謝朓の「玉繩隱高樹、斜漢耿層臺、離堂華燭盡、別幌清琴哀」といった情景描寫は、こうした閨怨詩の空間と深い内的な類似性を示している點で、十分に注意に値するものである。つまり謝朓の「離夜詩」においては、友人との惜別の思いは、戀しい人との離別を傷む女性の心理への類推を介して、切實な表現にまで達しようとしているからである。

あるいは王常侍「離夜詩」の「月沒高樓曉、雲起扶桑時、燭筵暖無色、行往閨相悲」について見れば、さながらに男女の後朝の別れを思わせる表現となっている。たとえば薄明の刻に向かつて過ぎてゆく夜は、そのまま、いとしい人との別れの瞬間へと人を追い詰めてゆく抗し難い時間の流れとして形象化されている。そしてこのような文脈の中に置かれていればこそ「當軒已凝念」という戀情の表現にも似た言辭も、違和感なく作品中におさまっているのである。このように謝朓の荊州赴任に當って謝朓たちが作った「離夜詩」は、離別の哀傷を、傳統的な閨怨の情緒の中に投げ込むことで、離別詩の制作に一つの方向を見出だそうと試みたものと言えるだろう。

六朝期における離別詩の形成（中）（松原）

以上が永明期の競作唱和された離別詩について、離別の哀傷がどの様に表現されているのかを分析してみた結果である。そこでは離別の哀傷を、隱棲への願望へと読みかえるものと、閨怨的な情緒の中に投影してみせるもの、この二つが有力な方法として採用されていた。

ではこうした表現の方法と、これらの離別詩が同時同座における競作唱和の作であることは、如何にして關わり合っているのだろうか。

同時同座における競作唱和で前提となるのは、まず制作者同士が共通の土俵を持つことである。孤獨な制作が、しばしば作者にのみ個有の特殊な情況の中で鍛えられるのは、この點で全く異った前提に立つものと言ってもよからう。そして南齊期に競作唱和が流行しはじめたときに、數ある題材の中から樂府と詠物が選出されたことも、これらがこうした前提に相應しい、より客觀性の高い題材だったからである。従って、樂府や詠物と同様の場で離別詩が競作唱和されるようになったとき、そこには同様の工夫が凝らされたと見るべきであろう。離別詩が、歸隱や閨怨の詩の手法を受け容れようとしたことは、無論、このこととの關係において理解されなければならぬ。

友人との別れに際して、離別の哀傷を、自己にのみ個有の體驗や主觀的感動に即して直截に作品に反映させるのではなく、むしろこれを自己から切り離してより客觀的な視點から表現しようとする場合、これを既成のモデル、典型化された情況の中に投影するのが有効だったのである。

歸隱は、「歸去來辭」を作った陶淵明の場合には主體的な問題であつた。また自ら人跡の及ばぬ深山に分け入らずにはいられたかつた謝靈運にしても、多分に切實な關心事であつただろう。しかし南齊の時期になると、歸隱という人生の問題は、もはや古典的な主題と化して、文學作品中の高尙な意匠にすぎなくなつていた。少くとも、竟陵王の西邸に集い、贅澤な「幔」や「簾」や「席」などの調度品に圍まれた堂中で詩文の出來榮えを競いあう文人たちには、歸隱はさしあたり個人の人生に關わる主體的問題ではなく、もっぱら文學上の客觀化された意匠であつた。こうして彼らは、歸隱という古典化された意匠を凝らすことで、離別の哀傷を自己の生々しい主觀性から解き放つて、無理なく客觀化することができたのである。

哀傷の客觀化は、閨怨の手法による場合、いっそう容易であつた。閨怨という題材は、古典詩の傳統の中にあつて主に

樂府の題材であり、従つて樂府一般に認められるところの情況の客觀化は、そのまま樂府系閨怨詩の特質でもあつた。しかも閨怨詩における主體は、女性である。こうして男性である離別詩の作者は、樂府系作品に顯著な情況の客觀化と、主體の女性への轉化（もしくは少くとも中性化）とによって、自己の主觀性から二重に遮斷されたところで、離別の哀傷を表現することができたのである。（第④節への補説を参照）

(十二)

永明の競作唱和の場で作られた離別詩は、まさしくそれ故に、競作唱和の場に相應しいように様式化されたものだった。そこでは作者の主觀的な感動はすんで抑制され、作者自身とは切り離された情況、すなわち隱棲への願望や閨房での怨情という典型化された情況の中に、作者の感動は姿を變えて客體化されていたのである。

離別詩は、みずからをこのように様式化することを條件として、競作唱和というこの時代の新たな文學制作の場に登場することができた。こうして離別詩が、詩歌の主要な題材として認知されたことの意義は、いかにしても没し去ることはできない。續く六朝後半期に、それまでになく離別詩が多作

されるようになった直接の契機がここにあったことは、おそらくは確かなことと思われる。

しかしこうした様式化が、同時に離別詩を自縛し、端々しい感情の發露を妨げるという負の効果をもたらしたことも看過することはできない。こうして永明の競作離別詩において試みられた様式は、その直後から、離別詩が克服すべき新たな對象とならなければならなかった。

離別をめぐるこの間の事情の變化を、その初期において最も明確に示しているのが、謝朓の場合である。

謝朓の文學活動は、その作品制作の方法——またその結果としての作品の性格——の相違から、永明年間を中心とする前期（謝朓三〇歳まで）と、建武年間を中心とする後期（謝朓三一—三六歳）とに分けることができる。前期の文學は、建康の竟陵王さらには荊州の隨王のもとにあって、文人たちの集會を主要な場として制作されたものであった。つまり文會における競作唱和が、この時期の文學制作の主要な方法となっていた。これに對して後期の文學は、宣城太守の時期（謝朓三二—三三歳）を絶頂とするもので、文學の制作は基本的に孤獨の中の營爲であった。こうした制作の場の相違は、ただちに離別詩の性格にも反映されることになった。

六朝期における離別詩の形成（中）（松原）

現存する謝朓の離別詩を制作の順に従って掲げれば、左のようになる。

- ① 和別沈右率諸君詩
- ② 離夜詩
- ③ 送遠曲（隨王鼓吹曲十首の其八）
- ④ 奉和隨王殿下詩十六首の其十四
- ⑤ 別王丞僧孺詩
- ⑥ 新亭渚別范零陵雲詩
- ⑦ 與江水曹至千濱戲詩（吳兆誼本『玉臺新詠』四に「別江水曹」に作る）
- ⑧ 送江曹還遠館詩
- ⑨ 送江兵檀主簿朱孝廉還上國詩
- ⑩ 臨溪送別詩
- ⑪ 忝役湘州與宣城吏民別詩

網祐次『中國中世文學研究——南齊永明時代を中心として』（新樹社、一九六〇）「謝朓の傳記と作品」によれば、①②は竟陵王の西邸に出入した時期、③④は隨王文學として荊州にあった時期、⑤⑥は荊州から建康に歸った時期、⑦⑧⑨⑩⑪は宣城太守となっていた時期と、それぞれ考證もしくは推定されている。ちなみに先の分期法を援用すれば、①②③④が前

期、⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪の七首が後期の離別詩となるであろう。

謝朓前期の離別詩のうち、①②については第(四)節で永明期の競作離別詩を論じた際に作品を掲げておいたので、ここではのこる③④のうちから④を参考のために示しておきたい。

奉和隨王殿下詩十六首、其十四 謝朓

分悲玉瑟斷 分れの悲しみに玉瑟斷え

別緒金樽傾 別れの緒に金樽傾く

風入芳帷散 風は芳帷に入りて散じ

缸華蘭殿明 缸は蘭殿を華らして明るし

想折中國草 中國の草を折りて

共知千里情 共に千里の情を知らんと想う

行雲故鄉色 行雲に故郷の色あり

贈此一離聲 此に贈りて一たび離聲をあぐ

隨王蕭子隆の詩に、謝朓が唱和したもの。おそらくは隨王の屬官(文學)として荊州の任地にあったとき、そこでの送別の宴に取材した作品であろう。連作十六首の中におかれたこの詩には離別詩としての詩題こそないが、離別詩としての實質を完く備えている。この背景にあった離別がどの様なも

のであったのか、作品からは判然としない。最も可能性のある解釋の一つとして、例えば、隨王の荊州府において同僚の旅立ちを送って作られた離別詩と考えることもできるだろう。

この詩を特徴づけるのは、濃厚な閨情的色彩である。これは多分に詩の前半に描かれている夜の離席の光景がもたらす印象に由來するものである。悲しい別れの思いのために、ついに途切れてしまった、玉瑟の響き。白居易「琵琶行」の例を想起するまでもなく、ここには悲歎に沈む女性の姿が隠見している。そして、かぐわしい風が春の帷に忍び入り、あかい缸が美しく飾られた高殿の中を照らす。——風入芳帷散、缸華蘭殿明。このように濕感を伴った春の夜の描寫も、また十分に閨情的であると言ってよからう。いったい謝朓は、みずからの男性としての立場から惜別の念を述べているのか、あるいは女性の姿を借りて愛しい男性に別れのかなしさを訴える構えをとろうとしているのか、彼の態度は、ここに至って甚だ曖昧になっている。離別の哀傷の、閨怨への轉化。こうした手法は、先に「離夜」詩において指摘した手法と、基本的に一致するものである。

謝朓の文會を背景とした前期の離別詩には、このように共通した傾向を認めることができるのである。しかし謝朓の離

別詩は、文會という場を離れ、競作唱和という方法から自由になることで、これ以後、顯著な變貌を遂げることになった。例えば、荊州を去って建康に歸った時期の作とみられる次の離別詩。

新亭渚別范零陵雲詩 謝朓

洞庭張樂地	洞庭 樂を張るの地
瀟湘帝子遊	瀟湘 帝子遊ぶ
雲去蒼梧野	雲は去る 蒼梧の野
水還江漢流	水は還る 江漢の流れ
停驂我悵望	驂を停めて 我悵望し
輟棹子夷猶	棹を輟めて 子夷猶す
廣平聽方籍	廣平 聽方に籍きも
茂陵將見求	茂陵 將に求められんとす
心事俱已矣	心事 俱に已ぬるかな
江上徒離憂	江上 徒らに離憂す

これまでの謝朓の離別詩と明らかに一線を畫しているのは、詩の前半にのびやかに繰り廣げられた風景描寫である。⁽²³⁾夜の室内の人工を凝らした空間ではなく、前途に廣がる山河

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

が、離別の場として選擇されている。

ちなみに風景描寫は、上述した永明期の競作離別詩(第4節参照)にも存在していた。しかし例えば、

○重樹日芬蓋 重樹 日に芬蓋たり

芳洲轉如積 芳洲 轉た積めるが如し

(謝朓「和別沈右率諸君詩」)

のように風景の全體を視野に収めない局所的な描寫であつたり、また、

○荆吳眇何極 荆吳 眇かにして何ぞ極きん

煙波千里通 煙波 千里に通ず

(蕭琛「餞謝文學詩」)

のように細部に向かう的確な描寫の裏付けをもたない觀念的な描寫であつたりして、結果として風景を實在感のあるものとして十分に描き切れてはいなかったのである。

もっともこの「新亭渚別范零陵詩」の敍景が特別に注目されるのは、ただに敍景表現として取り出したときに優れた出來榮えを示しているためばかりではない。敍景表現がいわば思い付いたかのように突然現れて作品の中に位置を占めるのではなく、この詩の敍景は、抒情に不可缺の要素としてあらかじめ構造的に作品に攝り込まれている、このことが重要な

意味を持つのである。

……………

停驂我悵望 驂を停めて 我悵望し

輟棹子夷猶 棹を綴めて 子夷猶す

范雲も、彼を見送る謝朓も、任地の零陵へととりとめもなく廣がる空間の中に立ち盡くして、「悵望」し、「夷猶」する。離別の哀傷は、江上の茫漠たる空間の中に身を晒すことの不安感と重なって、響き合っている。しかも詩の末尾「江上徒離憂」に至っても、この離別詩における情（離憂）と景（江上）との一體性が改めて確認されているのである。

このようにして作品の冒頭四句に置かれた敘景は、抒情の進行の中でそのつど思い返されることによって、たんに作品の部分占めるのではなく、その全體と有機的に結び付けられることになる。

次にもう一首、別の傾向の離別詩を観察しておきたい。

臨溪送別詩

謝朓

悵望南浦時 南浦に悵望する時

徒倚北梁步 徒倚として北梁に歩む

葉下涼風初 葉は下つ 涼風の初め

日隱輕霞暮 日は隱る 輕霞の暮れ
荒城迥易陰 荒城 迥かにして陰り易く
秋溪廣難渡 秋溪 廣くして渡り難し
洙泣豈徒然 洙泣 豈に徒然ならんや
君子行多露 君子は行に露多し

この詩においては、風景は、先の詩ほどのスケールをもたない。謝朓の眼は、遙かな空間ではなく、むしろ離別の場にある微妙な景色に向けられているかのようである。

葉下涼風初 葉は下つ 涼風の初め

日隱輕霞暮 日は隱る 輕霞の暮

木の葉が、吹きそめたばかりの秋風に、はらりと落ちる。そして刷いたようにうつすらとかかった夕焼けの雲に、一日の終りの太陽が隠れてゆく。見落してしまいそうな一瞬の光景を、謝朓はさながら食い入るような眼差しで、的確に描き取っている。

謝朓はこの詩において、微視的な敘景に徹することで、離別の場の空氣を膚に觸れるかのようにリアルに描寫することに成功したと言ってよからう。こうしてこの溪のほとりの別れは、後にも先にもないただ一回的な事件として、深く作品

に刻み込まれるのである。

では謝朓が後期の離別詩において試みたこうした絞景の活用は、これに先立つ永明期の競作離別詩の表現様式に對していかなる積極的な作用をはたしたのであろうか。

以上の二首に見られた絞景の手法は、互いに異質な要素を含みつつも、結果的には永明期の離別詩が競作唱和の場で不可避免的に帯びざるをえなかった抒情の客觀化、情況の類型化を抑えると言う方向で作用しているように判斷される。

すなわちそれは、かつて競作離別詩において歸隱あるいは閨怨といった類型的情況の中に連れてゆかれた離別の哀傷を、もう一度、自己に個有の情況に引き戻すための方法となつたのである。自己の感動を、類型的情況の中に洩して稀釋するのではなく、この反對に、眼前にある離別の唯一の情況に向かつて突く凝結させるために、謝朓は絞景という手法を活用したと云うことができるだろう。

とはいえ謝朓ほどに決然と、かつては自らも加わって作り上げたところの永明期の競作離別詩の様式と訣別した詩人は、當時にあつて殆ど例外的であつた。謝朓とともに永明文學の旗手であつた「竟陵八友」のうち梁に入つてもなお活躍し續けた沈約・任昉・范雲らにしても、結局、この離別詩の

様式を十分に脱することはできなかったのである。⁽²⁴⁾ こうして永明期の競作離別詩によって試みられた様式は、次の時代の詩人によって克服されるまで、まだしばらく、後期六朝詩に少なからぬ影響を留めるのである。

〈第十一節への補説〉

これら永明期の競作離別詩に現れた抒情の二つの手法（離別の哀傷を歸隱、もしくは閨怨に託してのべる手法）のうち、歸隱との結び付きを示すものは、その後の離別詩の中に大きな影響を留めなかった。これは、あるいは歸隱という主題そのものが六朝後期の詩歌において重要性を失つて、これを主題とする作品自體が減少していたことと關係があるものと思われる。

これに對して、離別詩が閨怨の抒情と結び付く手法については、この後の齊梁離別詩に二つの系譜にわたつて影響を留めることになる。一つは、前記の謝朓らの「離夜」詩のように、體驗的事件である離別において、みずからの離別の哀傷を閨怨に託して表現しようとする作品の系譜。もう一つは、いわば樂府系の傳統的閨怨詩に強く接近して、類型化・典型化した男女の離別を設定する中で離別の哀傷を述べようとするものである。むしろ兩者の間には中間的作品が實に様々の形で存在しているが、大きくこの二つの系譜のあることをまず指摘しておきたい。

中國詩文論叢 第十集

前者、體驗的離別を題材とする離別詩の系譜には、次の様な作例がある。

別詩 張融

白雲山上盡 白雲 山上に盡き

清風松下歇 清風 松下に歇む

欲識離人悲 離人の悲しむを識らんと欲せば

孤臺見明月 孤臺に明月を見よ

あなたに置いてゆかれた者(私)の悲しみを知りたいのならば、そのときこそ孤臺に登って明月の色をながめてもらいたい。——この詩については、様々の解釋が成り立つてであろう。一例として星川清孝『古詩源(下)』(集英社漢詩大系)には「愛人と別かれて住む女性の心を詠んだ閨怨詩である」と注している。しかしこの詩に關しては、男性同士の離別を扱った詩と解釋しても何の不都合もない。離別の哀傷を述べる主體は、女性であっても男性であってもよく、作品自體にはその決め手が全く缺けている(因みに張玉穀『古詩賞析』18・聞人倓『古詩箋』9にこの詩を収めるが、離別の詩とだけ記して具體的な情況に踏み込んで注釋を加えないのは、その情況が自明だからではなく、曖昧にすぎるためであろう)。要するにこの詩は、あえて男女不明の立場から詠出されたと考えられないものなのである。(さらに嚴密を期して言えば、この詩が作者張融の體驗された離別に取材したものか、もしくは題詠の作なのかさえもここでは曖昧化されている。)

これ以外には謝朓「奉和隨王殿下詩十六首、其十四」(第(四)節參照)などもこの系譜の作品に數えることができるだろう。

次に、後者の系譜、類型化・典型化された(非體驗的な)離別の情況を描く離別詩から作例を示す。

送別詩 范雲

東風柳線長 東風に柳線長し

送郎上河梁 郎を送りて河梁に上る

未盡樽前酒 未だ樽前の酒を盡くさざるに

妾淚已千行 妾が淚 已に千行

不愁書難寄 愁えず 書の寄せ難きを

但恐鬢將霜 但だ恐る 鬢の將に霜たらんとするを

望懷白首約 白首の約を懷きて

江上早歸航 江上に歸る航の早きを望まん

これは、離別詩において、閨怨詩化が最も徹底された例である。離別の哀傷をのべる主體は、もはや謝朓「離夜」詩のような女性化(非男性化)された男性≡作者自身ではなく、端的に、作者から切り離して設定された女性である。この種の作品について問題となるのは、これが傳統的な樂府系閨怨詩なのか、それとも離別詩の新しい流れの中に位置するのか、判別が困難なことであろう。しかし次に述べる理由によって、この詩の存在意義は、離別詩の形成過程における成果と理解することによって一層、重みを持つことになる。

まず第一に、詩題の「送別」は、傳統的な樂府題ではなく、

明らかに離別詩の命題によるものであること。はなはだ形式的な基準ではあるが、樂府か否かの判別は、最終的にはやはり樂府題を用いるか否かにかかり、また同様に、離別詩か否かは、詩題に「送・別・餞・祖・離」の文字が用いられるか否かにかからのである。

つぎに様式論上、殆ど決定的な意味を持つと思われるのは、この詩に述べられるのが離別の、只中の情況であり、決して別後の情況ではないと言うこの一點である。閨怨詩が傳統的に描いてきたのは、戀しい男性が去った後の、女性の寂寞とした孤獨の境遇である。かりに別れの悲しみが豫感されていたとしても、しかしこの詩のように、いまなお眼前に戀しい男性がいるとき的情況を閨怨詩が描いたことはなかった。離別の只中に視點を置いて離別の哀傷を表現しようとするこの詩の手法は、明らかに閨怨詩のものではなく、六朝前半期を通して形成されてきた離別詩の様式的特徴を示すものである（本稿(山)篇参照）。従ってこの作品は、様式論上、離別詩の流れの中に位置するものと考えるのが適當なのである。

次にこの二つの承譜の中間に位置するものの中から、特徴的な作品を一つ掲げる。

古意送沈宏詩

劉孝綽

燕趙多佳麗 白日照紅粧 蕩子十年別 羅衣雙帶長
春樓怨難守 玉階空白傷 復此歸飛燕 銜泥繞曲房
差池入綺幕 上下傍雕梁 故居猶可念 故人安可忘

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

相思昏望絕 宿昔夢容光 魂交忽在御 轉側定他鄉
徒然顧枕席 誰與同衣裳 空使蘭膏夜 烟烟對繁霜
この劉孝綽の詩に至っては、詩題「古意送沈宏詩」がなければ完全な樂府系閨怨詩である。作品本體は、徹頭徹尾、十年前に戀人に棄てられた女性の境遇を描くことで進行し、そこからはこの時の離別の對者「沈宏」とじかに對應する要素は完全に締め出されている。しかし「古意送沈宏詩」という詩題と向かい合うとき、作品は確かに、親しい友人「沈宏」との離別のかなしさの暗喩へと轉化されているのである。

今ここでは、この作品が離別を詠じた上乘の作であるかどうかを議論する必要はない。またこれが六朝期を通して殆ど類例をみない特異な作品であることも、このさいあまり問題にはならない。この詩が重要な意味を持つとすれば、それは、「男性同士」のしかも個別的な體驗としての離別が、閨怨という男女の離別の類型的な情況になぞらえうる」とする認識が當時、離別詩について行われていたことを、この詩がはっきりと裏付けているからである。

なお本稿では専ら離別詩を基軸に、離別詩が六朝期における形成過程で、その表現力を充實させるために如何に閨怨的手法を攝取したかという觀點で論を展開している。しかしこれとは反對に、後期六朝詩の全般をおおう艶情化の一環として、この離別詩の閨怨化を捉えることも十分に可能である。むしろ、閨怨的離別詩は、兩者の對等の關係における接近・融合の中から

生まれたというのが、この時期のこの事實に關する限りの公平な判断かもしれない。しかしその後、離別詩は、唐代離別詩に向かつて展開してゆく過程で、閨怨の手法を拂拭してゆく。つまり離別詩を通時的、形成史的觀點から見ると、閨怨の手法は離別詩形成の一段階において否定的に媒介されたもの、と理解することができる。兩者の關係において、離別詩が閨怨の手法を攝取し、やがては排除していったのであって、その逆ではなかったことは、銘記されなければなるまい。

〈注〉

- (1) 何遜以下の詩人の離別詩については(下)篇で論ずる。
- (2) 詩の引用は、特記したものを除き、原則として遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、一九八三)に依る。なおA B二群は『謝宣城詩集』四にも收められており、詩の配列はこれにならった。
- (3) A群①②③④⑥の詩題は、『謝宣城詩集』四では「離夜」の二字を缺いた「餞謝文學」に作る。
- (4) 『藝文類聚』29、『初學記』18、『古文苑』9には詩題を「別蕭諮議」に作る。ちなみにC④の蕭衍の作に「答任殿中・宗記室・玉中書別詩」とある「玉中書」は、王融を指す。この時期王融が中書の官にあったことは、『謝宣城詩集』四に所收の王融の「餞謝文學」詩に「玉中書」と記名されていることから明らかである。なお王延にも「別蕭諮議詩」がある

が、彼は永明九年のC群の作品の制作に先だつ永明二年に没しているので(没年は遼欽立本の王延の小傳に據る)、この詩題中の「蕭諮議」は蕭衍とは別人である。

- (5) B群が、永明八年の謝朓の荊州赴任時の作と推定されることは、網祐次『中國中世文學研究——南齊永明時代を中心として』(新樹社、一九六〇)補篇「謝朓の傳記と作品」に考察がある。
- (6) 遼欽立本には、この詩も含めて、江孝嗣は二首、王常侍は一首のみを収める。
- (7) 詩題「前夜醉乖例、今晝由醒、敬應教」によれば、送別の宴の當日は泥酔のため慣例に従って餞別の詩を作ることでもできず、翌日、二日酔をおして竟陵王(?)の命でこの詩を作ったと言うことになる。
- (8) 現存作品による限りでは、これ以前に離別詩の競作唱和は確認できない。
- (9) きわめて便宜的な數字であるが、遼欽立本「齊詩」に収める離別詩は、およそ二十首にすぎない(詩題に「送・別・餞・祖・離」の文字がしかるべく用いられていることを離別詩の條件とする)。もちろんの中には、梁に没した蕭衍・沈約・任昉・范雲等の詩は含まれていないことになるが、それでも齊に離別詩が必ずしも多作されていなかったことはこの數字からも窺いうる。
- (10) A群は五言八句、B群は五言八句、C群は五言十句に、そ

れぞれ統一されている。

- (11) 例えば沈約の場合、その文學活動は宋・齊・梁の三代にわたっているため、作品によっては作時を特定することが困難になる場合がある。また類似の詩題をとる複数の作品が存在する場合は、それが確かに同時同座での競作唱和の作であるか否か、認定の困難な場合もありうる。

- (12) 謝朓は當時より寡作の詩人と稱せられていた。『梁書』49「何遜傳」に世祖（蕭繹）の語として「詩多而能者沈約、少而能者謝朓・何遜」とある。従って現在『謝宣城詩集』所收の約百五十首という少なからぬ量の作品は、彼の詩業の相当部分を保存しているものと考えてよからう。また詩集の比較的良好と思われる保存状態に伴って、彼の加わった競作唱和の作品もかなりの程度保存されているものと推定できる。

- (13) 松浦友久「樂府・新樂府・歌行論」(同『中國詩歌原論』大修館書店、一九八六) 参照。

- (14) 『謝宣城詩集』二には「臨高臺」の題下に「朓時爲隨王文學」とあり、このとき隨王の文學に任命されて荊州への赴任が迫っていたものと推測される。

- (15) 本稿(上)篇、第四節参照。『中國詩文論叢』第九集

- (16) 松浦崇編『全漢詩索引』『全三國詩索引』『全晉詩索引』『全宋詩索引』(福岡大學中國文學會、ほか)を利用した。

- (17) この時期の離別詩において、離堂・離歌・離軒・離人等の類語とともに慣用される「離憂」は、「憂に離る^{わか}」の義より

六朝期における離別詩の形成(中)(松原)

も、「離れの憂」の義の側に重心をもつであろう。

- (18) 本稿(上)篇、第三節参照。

- (19) 離別詩において抒情の起點を離別の只中に設定する手法は、鮑照によって確立された。これは六朝期における離別詩の形成史上、最大の事件である。本稿(上)篇、第六節参照。
- (20) 江孝嗣「離夜」詩は、さらに王常侍の詩を承けて別れの日の白晝を描く。

- (21) 吳兆宜本『玉臺新詠』四に「離夜」詩が收められていることは、この詩に閨怨的性格を認める點で本稿のこの解釋の方向と符合する。なおこの詩は宋本未收であるが、『玉臺新詠』のいずれかの時期の編者によってこの詩が閨怨詩と認められたことの意味は、宋本未收の事實によっても殆ど減殺されない。

- (22) 第六節に掲げた唱和詩の㊦「同詠坐上所見一物」で「幔」[簾]「席」が詠物されている。

- (23) 主に叙景手法の側面からこの詩の特徴を分析したものに、戸倉英美『詩人たちの時空』(平凡社新書、一九八八)「別れの詩の時間と空間」262頁、がある。

- (24) この三詩人の離別詩のうち、沈約「別范安成詩」と范雲「送沈記室夜別詩」は、情況の特殊化を遂げた少い例外である。